

Katarzyna Deja

Transkulturowość: od koncepcji Wolfganga Welscha do transkulturowej historii literatury

Abstract

Transculturality: from the idea of Wolfgang Welsch to transcultural literary history

The article focuses on the problem of transculturality and the manner in which it can be adapted as a method of literary analysis. The article presents Wolfgang Welsch's original idea of transculturality, the shifting attitude towards *Weltliteratur* and Anders Pettersson's proposal of a transcultural view on literary history. All of these ideas can be sum up as attempts to find a new, global approach to literature, one that would be free of previous eurocentric thinking and open towards other cultures and literary traditions.

Słowa kluczowe: transkulturowość, literatura światowa, *Weltliteratur*, transkulturowa historia literatury

Keywords: transculturality, world literature, *Weltliteratur*, transcultural literary history

Wstęp

Historia rozwoju antropologii kulturowej to, jak stwierdza Andrzej Burszta, historia zmagania z odmiennością innych kultur i uniwersalnym podziałem na nas i „ich”, innych, obcych. Kolejne fazy przebiegu owych zmagania wyzna-

czają linię od przekonania o ewolucyjnym charakterze kultur i możliwości wskazania wyższości bądź niższości stopnia rozwoju każdej z nich, przez etap relatywistyczny, charakteryzujący się przekonaniem o wielości kulturowych wzorów i rezygnacją z wartościującej definicji kultury, aż po ujęcie dzisiejsze, związane z nowymi wyzwaniami, jakie stawia przed nami globalizacja oraz napięcie pomiędzy lokalnością i tradycją a wizją globalnej wioski – jednej, wspólnej światowej kultury¹. Zmaganie z obcością to nie tylko poszukiwania sposobu mówienia o innej kulturze czy jej oceny, lecz także badania nad relacjami pomiędzy kulturami oraz pytanie, jak w wyniku kontaktu kulturowego jedna z nich może wpływać na drugą, zmieniając ją lub przekształcając pewne jej elementy składowe.

Badania nad zmianami, które dokonują się w jednej kulturze pod wpływem innej, nie są oczywiście nowością końca XX i początku XXI wieku. Pojęcie dyfuzji, oznaczające przemieszczanie się – przez zapożyczenie – elementów jednej kultury w obręb drugiej, stało się pod koniec XIX wieku podstawą kierunku w antropologii kultury, zwanego dyfuzjonizmem. Jego przedstawiciele zastąpili tym pojęciem starszą koncepcję ewolucji, przyjmując dyfuzję za podstawę wszelkich zmian zachodzących w kulturze. Uznano, że dyfuzja może przebiegać zarówno w sposób bezpośredni, tj. przez migrację ludności lub kontakt sąsiadujących kultur, jak i w sposób pośredni, przez wędrowkę idei. Może także dotyczyć w równym stopniu przedmiotów materialnych (uznaje się, że podlegają one dyfuzji o wiele łatwiej), jak i niematerialnych. Jedną z istotnych form dyfuzji określa stosowane w dyskursie antropologicznym od lat trzydziestych XX wieku pojęcie akulturacji, czyli procesu, w wyniku którego jedna kultura ulega pod wpływem innej kultury gwałtownej przemianie². Obecnie używa się także w podobnym znaczeniu terminu transkulturalizacja, wprowadzonego przez kubańskiego antropologa Fernanda Ortiza do opisu procesu, w którym, w wyniku kulturowego kontaktu, kultury wytwarzają nowe hybrydyczne całości bądź ich elementy. Pojęciem tym posługuje się również Mary Louise Pratt, według której jest to „sposób, w jaki podbite czy zmarginalizowane grupy ludności selekcionują i transformują wzory przekazane im przez dominującą lub metropolizującą kulturę”³. Termin ten

¹ Zob. A. Burszta, *Antropologia kultury*, Poznań 1998, s. 56–57.

² Zob. E. Nowicka, *Świat człowieka – świat kultury*, Warszawa 2007, s. 81–88.

³ M.L. Pratt, *Imperialne spojrzenie. Pisarstwo podróżnicze a transkulturalizacja*, Kraków 2011, s. 26. Transkulturalizacja bywa wykorzystywana w badaniach postkolonialnych, m.in. przez wymienioną tu M.L. Pratt. Termin ten pozwala na spojrzenie na dzieło literackie z dwóch perspektyw: zarówno skolonizowanego, jak i kolonizatora. Przykładem wykorzystania transkulturalizacji w Polsce może być na przykład artykuł A. Gondor-Wiercioch *Transkulturowe rekonstrukcje historii*, „Teksty Drugie” 2012, nr 1–2. Warto także zauważyć, że transkulturalizacja była dla popularyzującego ją Bronisława Malinowskiego bardziej adekwatnym odpowiednikiem akulturacji: Malinowski uważał akulturację za termin nacechowany etnocentryzmem. Zob. B. Malinowski, *Kubański kontrpunkt; tytoń i cukier*, przeł. B. Chlebowicz [w:] *idem, Dzieła*, t. 13, Warszawa 2004, s. 443–451.

bywa jednak także rozumiany jako proces nieodwołujący się do relacji władzy i podporządkowania⁴.

Do takich pojęć, jak dyfuzja i akulturacja, współczesność dodaje kolejne, kluczowe zagadnienie dotyczące procesu kulturowej zmiany: globalizację. Jej rezultaty postrzegane są dwojako: według jednych badaczy globalizacja prowadzi do homogenizacji i unifikacji kultury, według innych przeciwnie – do jej heterogenizacji⁵. James Clifford w swojej książce *Kłopoty z kulturą* stwierdza, że obie wizje – homogenizacji i heterogenizacji – to dwie metanarracje, między którymi oscylują dziś etnografowie. Podobnie rzecz ujmuje Arjun Appadurai, wskazując, że to właśnie „napięcie pomiędzy kulturową homogenizacją a kulturową heterogenizacją” jest najważniejszym problemem współczesności⁶. W przypadku stanowiska pierwszego – traktującego globalizację jako zjawisko unifikujące – status klasycznych zyskały już dzisiaj takie określenia, jak „globalna wioska” Marshalla McLuhana czy „makdonaldyzacja” Georga Ritzera, który przekonuje, że zasady działania najstławniejszej sieci barów szybkiej obsługi rozprzestrzeniły się na wszystkie sfery życia społecznego⁷. Natomiast przekonanie, że globalizacja prowadzi nie do unifikacji (jakkolwiek by ją nazywać: amerykańizacją, makdonaldyzacją itp.), lecz raczej do wytworzenia się nowej różnorodności, podzielane jest przez takich badaczy, jak Clifford Geertz czy wspomniani już James Clifford i Arjun Appadurai. Badacze ci widzą w tym zjawisku realizację (dla nich pozytywną) wizji kultury otwartej, pluralistycznej i heterogenicznej, w której tożsamość zbiorowa to „hybrydyczny, często nieciągły proces tworzenia”⁸. Geertz opisuje współczesną kulturę jako „wielki kolaż”, przestrzeń, której „kontury są nieustalone, nieregularne i trudne do zlokalizowania”⁹. Także James Clifford stwierdza: „łatwiej jest zauważyć zanik tradycyjnych porządków różnicy, niż dostrzec pojawienie się nowych”¹⁰, Appadurai zaś ostrzega, że

⁴ Zob. T. Paleczny, *Stosunki międzynarodowe: zarys problematyki*, Kraków 2005.

⁵ Koncepcją próbującą pogodzić te dwa opozycyjne ujęcia jest zaproponowana przez Rolanda Robertsona globalizacja, zakładająca wytworzenie się w ramach globalności nowej lokalności. Więcej o globalności i globalizacji zob. E. Rewers, *Transkulturowość czy globalność? Dwa dyskursy o kondycji post-ponowoczesnej* [w:] *Dylematy wielokulturowości*, red. W. Kalaga, Kraków 2004.

⁶ A. Appadurai, *Nowoczesność bez granic*, przeł. Z. Pucek, Kraków 2005, s. 49–50.

⁷ G. Ritzer, *Makdonaldyzacja społeczeństwa*, przeł. A. Frybesowa [w:] *Antropologia kultury*, wstęp i red. A. Mencwel, Warszawa 2005.

⁸ J. Clifford, *Kłopoty z kulturą*, przeł. E. Dżurak, J. Iracka, E. Klekot, M. Krupa, S. Sikora, M. Sznajderman, Warszawa 2000, s. 17. W podobny sposób o tożsamości – tym razem jednostki – mówi G. Mathews, posługując się obrazową metaforą zakupów w supermarkecie kultury na określenie sposobu, w jaki w dzisiejszym świecie ludzie konstruują swoją tożsamość na podstawie fragmentów różnych, często bardzo odległych kultur. Zob. G. Mathews, *Supermarket kultury*, Warszawa 2005.

⁹ C. Geertz, *Zastane światło. Antropologiczne refleksje na tematy filozoficzne*, przekł. i wstęp Z. Pucek, Kraków 2003.

¹⁰ *Ibidem*, s. 23

[...] uproszczony obraz mnogich sił homogenizacji (i związanych z nią obaw) może być także wykorzystywany przez państwa narodowe do przedstawienia zamieszkującym je mniejszościom możliwości globalnego utowarowienia (czy kapitalizmu bądź jakiegoś innego podobnie zewnętrznego wroga) jako zagrożenia bardziej realnego od jego własnych hegemonicznych strategii¹¹.

Postrzeganie zróżnicowania kulturowego jako wartości wiąże się także z ideą wielokulturowości. Termin ten wraz z nieco młodszym od niego pojęciem „interkulturowość” służą opisowi współczesnej kulturowej różnorodności oraz niejednorodnych etnicznie i kulturowo społeczeństw. Wielokulturowość rozumie się jako współwystępowanie na pewnym terenie „dwu lub większej liczby grup o odrębnych językach, wyznaniach, obyczajach, tradycjach i systemach wartości”¹². Definicja ta – coraz częściej krytykowana w ostatnich latach – oznacza, że choć kultury współwystępują obok siebie, nie musi między nimi dochodzić do jakiegokolwiek interakcji, więcej nawet – mogą one pozostawać w stosunku do siebie w całkowitej izolacji, mimo współdzielenia tego samego terytorium (np. kraju, miasta itp.). Istnienie jakiejś formy dialogu i wymiany pomiędzy owymi kulturami zakłada dopiero interkulturowość. Jürgen Bolton rozróżnia wielo-¹³ i interkulturowość, pisząc o „byciu obok siebie” i „byciu z sobą”¹⁴. Taki kontakt i wymiana pomiędzy sąsiadującymi z sobą kulturami prowadzą do powstania interkultury. Gdy zatem wielokulturowość jest pewną „społeczną strukturą organizacyjną”, to interkulturowość „odnosi się do procesu i dynamiki współżycia”¹⁵. Do powyższej siatki pojęciowej na początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku Wolfgang Welsch dołączył nową koncepcję: transkulturowość, która w jego przekonaniu lepiej oddaje kulturowe przemiany doby globalizacji.

2. Transkulturowość Wolfganga Welscha

Wolfgang Welsch buduje swoją koncepcję transkulturowości w opozycji zarówno do idei wielokulturowości, jak i dość specyficznie przez niego pojmowanej interkulturowości. W swoim wywodzie zrównuje właściwie interkulturowość z wielokulturowością, stwierdzając, że oba pojęcia (i sposoby myślenia, z których wyrastają) wywodzą się z tej samej koncepcji Johanna Gottfrieda Herdera, według której kultury to odseparowane od siebie kule,

¹¹ A. Appadurai, *op.cit.*, s. 51.

¹² W. Burszta, *op.cit.*, s. 135.

¹³ Polskie wydanie książki Boltana tłumaczy niemiecki termin *Multikulturalismus* jako multikulturowość, choć częściej termin ten (podobnie jak angielski *multiculturalism*) tłumaczy się jako wielokulturowość.

¹⁴ J. Bolton, *Interkulturowa kompetencja*, przekł. i wpraw. B. Andrzejewski, Poznań 2006, s. 108.

¹⁵ *Ibidem*.

charakteryzujące się jednorodnością i wyraźnymi granicami, mimo zaś zasugerowanego w pojęciu interkulturowości dialogu międzykulturowego, także i w nim zawarte rozumienie kultury może prowadzić do potencjalnych konfliktów. Przestrzega więc i zaleca:

Tak więc, podobnie jak teza o wielokulturowości, teza głosząca interkulturowość nie sięga korzeni problemu, lecz traktuje go powierzchownie, jakby miał to być zabieg kosmetyczny. Zarówno wielokulturowe, jak i interkulturowe kwestie powinny się od samego początku rozwiązać w zupełnie inny sposób: w perspektywie dzisiejszego przenikania się kultur¹⁶.

Głównym defektem pojęć wielo- i interkulturowości wydaje się, według Welscha, ich wyjściowa statyczność¹⁷: zakładają one, że kultury mogą występować obok siebie, ale niemożliwy jest bezkonfliktowy ruch pomiędzy nimi, wymiana czy wzajemne przenikanie się. Jako że obie te koncepcje przyjmują, podążając za myślą Herdera, iż kultury – kule są zunifikowane etnicznie, a także iż posiadają swoje wyraźne, mało przepuszczalne granice, których naruszenie może powodować konflikt. Wychodząc zatem od założenia, że współczesne koncepcje kultury i – co za tym idzie – relacji międzykulturowych przestały w pewnym momencie nadążać za zmieniającym się charakterem ich dzisiejszego obrazu, Welsch podjął próbę zbudowania nowego modelu pojęciowego, odpowiadającego obecnemu stanowi rzeczy, wprowadzając pojęcie transkulturowości.

Transkulturowość to według niego koncepcja, która „wykracza poza tradycyjną koncepcję i przekracza tradycyjne kulturowe granice”¹⁸. Kultury są w niej traktowane jako sieci wzajemnych powiązań, poddane nieustannemu procesowi hybrydyzacji. W przeciwieństwie do statyczności cechującej kategorię wielo- i interkulturowości, transkulturowość zawiera dynamiczną wizję kultury, która nie jest teraz ani zamkniętą kulą, ani formą o płaskiej i jednorodnej powierzchni, lecz polem stałego procesu negocjacji i transakcji. Transkulturowość nie oznacza jednak, jak się wydaje, całkowitego zanegowania stanowiska przyjmującego istnienie poszczególnych, dających się wyodrębnić, kultur. Z jednej strony Welsch stwierdza bowiem, że

[...] jesteśmy w błędzie, jeśli nadal mówimy o niemieckiej, francuskiej, japońskiej, indyjskiej itd. kulturze – tak, jak gdyby były one jasno zdefiniowanymi i zamkniętymi bytami. W rzeczywistości, posługując się tymi terminami, mamy na myśli społeczności polityczne i językowe, nie zaś formacje kulturowe¹⁹.

Z drugiej strony zaś, posługuje się sformułowaniami takimi, jak przecinanie się „różnych kultur” czy „kultura japońska”, zakładając tym samym,

¹⁶ W. Welsch, *Transkulturowość...*, s. 203.

¹⁷ Co oczywiście stoi w sprzeczności z przytoczonym wyżej rozumieniem koncepcji interkulturowości zaproponowanym przez Jürgena Boltena.

¹⁸ W. Welsch, *Transkulturowość...*, s. 203.

¹⁹ *Ibidem*.

że istnieją poszczególne twory, które można nazwać „kulturami”, oraz że da się je wyodrębnić i wskazać właściwe im cechy. Co więcej, Welsch podaje kulturę japońską jako przykład kultury wyraźnie transkulturowej, widać więc, że transkulturowość może podlegać stopniowaniu. Sieć kulturowa może być zatem w różnym stopniu nasycona, mniej lub bardziej gęsta. Transkulturowość, pojmowana jako cecha czy stan kultury, byłaby więc w tym rozumieniu uzależniona od podatności tej kultury (czym wyznaczonej – to zasadnicze pytanie) na działanie czynników hybrydujących.

Skoro jednak transkulturowość wytwarza w sposób nieunikniony kultury – hybrydy, wynikiem takiego procesu musi być stopniowe zacieranie się różnorodności i postępująca homogenizacja kultur. W koncepcji wielo-, a przede wszystkim interkulturowości kultury wchodzą z sobą w relacje, ale zachowują przy tym własną odrębność i wyraźne granice, co chronić ma, a przynajmniej może, przed groźbą uniformizującej globalizacji. Taki sposób myślenia Welsch natychmiast odrzuca, mówiąc, że transkulturowość nie tylko nie oznacza uniformizacji, ale przeciwnie – wytwarza na przecięciu się transkulturowych sieci kultury nową różnorodność: „różnych kultur i form życia, z których każda wyrasta z transkulturowego przenikania i odznacza się transkulturowym krojem”²⁰.

W późniejszych artykułach Welsch dochodzi do wniosku, że każda kultura zawsze jest w pewnym stopniu transkulturowa, a zjawisko to współcześnie zostało jedynie wyostrzone²¹. Herderowska koncepcja zamkniętych kul okazuje się więc nie tylko przestarzała i nieadekwatna w stosunku do współczesnego świata, lecz przede wszystkim zwyczajnie błędna. Kultury nigdy nie istniały w całkowitej, idealnej izolacji, lecz wchodziły z sobą w rozmaite interakcje, pożyczaly nawzajem swoje elementy, mieszały się i przenikały, tworząc hybrydyczne sieci relacji. Przyjmując takie założenie, transkulturowe powiązania wewnątrz danej jednostki kulturowej można badać niezależnie od miejsca i czasu ich występowania.

Transkulturowa, a więc złożona z „zawsze już” wielu przemieszanych elementów, staje się także w ujęciu Welscha tożsamość jednostki. „Jesteśmy kulturowymi hybrydami”²², powiada, wskazując, że formowanie się tożsamości dokonuje się dziś nie na gruncie jakiejś własnej, jednorodnej, macierzystej kultury, lecz raczej dzięki mieszaniu wielu wpływów, których proveniencja staje się w pewnym momencie niemożliwa do wyśledzenia²³. Tożsamość

²⁰ W. Welsch, *Transkulturowość...*, s. 217.

²¹ W. Welsch, *Tożsamość w epoce globalizacji – perspektywa transkulturowa*, przeł. K. Wilkoszewska [w:] *Estetyka transkulturowa*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2004.

²² *Ibidem*.

²³ Koncepcja Welscha opiera się na podobnym sposobie myślenia, jakie reprezentuje Julia Kristeva, tworząc pojęcie intertekstualności, która stwierdza, że nie istnieje żaden „czysty”, nie obciążony związkami z innymi tekstami. Zob. J. Kristeva, *Słowo, dialog i powieść*, przeł. W. Grajewski [w:] M. Bachtin, *Dialog – język – literatura*, red. E. Czaplewicz, E. Kasperski, Warszawa 1983.

kulturowa w dzisiejszym świecie przekracza zatem w znacznym stopniu tożsamość narodową, więcej nawet – owo przekroczenie staje się dla Welscha warunkiem egzystencji w świecie przyszłości. W kulturach transkulturowych traci zatem swoją zasadność opozycja Swój – Obcy, nie sposób bowiem wyznaczyć wyraźnej granicy pomiędzy tymi kategoriami, traci też swoje dotychczasowe znaczenie pojęcie „macierzystości”, rozumianej jako to, co rdzenie odróżniające. W dodatku, jak zauważa Welsch, „autentyczność stała się folklorem, a «naszość» jest symulowana dla innych, do których należą sami tubylcy”²⁴, zatem to, co uznajemy za „własne” okazać się może czystym wyłącznie konstruktem. Przykładem kultury, w której uwidacznia się anihilacja opozycji Swój – Obcy, jest dla Welscha wspomniana już wcześniej kultura japońska. Unaocznia on to zjawisko, przytaczając anegdotę z własnego pobytu w tym kraju, kiedy to znajomi Japończycy zaprosili go do „typowo japońskiej”, tradycyjnej w ich rozumieniu restauracji, gdzie ku swej konsternacji Welsch zobaczył włoskie krzesła (choć Japończycy tradycyjnie jadali, siedząc na poziomie podłogi), a jedzenie podano na talerzach z logo niemieckiego Rosenthala. „Jak mogli [Japończycy – K.D.] *czuć i myśleć*, że te obce w istocie przedmioty są częścią ich rdzennej kultury?”²⁵ – pyta Welsch i dla wyjaśnienia tej zagadki, zamiast kryterium *pochodzenia*, wprowadza pojęcie *bliskości*. Chodzi tu przy tym nie o sens przestrzenny, ale o poczucie związku:

Jeżeli coś wpasowuje się dobrze w kulturę Japonii, to *jest* japońskie – niezależnie od tego, skąd pochodzi. Tym sposobem przedmioty obce mogą być automatycznie uznane za swoje²⁶.

Nie oznacza to, że Japończycy nie potrafią wskazać, co tak naprawdę jest „ich własne”, a co pochodzi z innej kultury. Rozróżnienie takie wobec kryterium bliskości przestaje po prostu mieć znaczenie. Pochodzenie zostaje zakwestionowane jako kategoria relewantna, istotna staje się wyłącznie aktualna więź z włączanym elementem kultury. Wypracowanie w sobie zgody na „bliskość” oznaczałoby otwarcie kultury na przyswojenie nowych, zewnętrznych elementów. Co, jak entuzjastycznie stwierdza Welsch, w dzisiejszych czasach wydaje się „złotą drogą do szczęścia”²⁷.

Widzimy jednak, że Welsch pokazuje tu jedynie wyniki hybrydyzacji, nie precyzuje natomiast, na jakiej zasadzie dokonuje się sam jej proces: co spowodowało czy też, co umożliwiło, że włoskie krzesła stały się akceptowalnym elementem restauracji postrzeganej jako typowo japońska, w kulturze, w której krzesła pojawiły się w ogóle stosunkowo niedawno? Jak przedstawiciele danej kultury, rozpoznawalnej na zewnątrz jako wyrazista, mogą uznać za własne elementy kultury innej?

²⁴ *Ibidem*, s. 205.

²⁵ W. Welsch, *Tożsamość w epoce globalizacji – perspektywa transkulturowa* [w:] *Estetyka transkulturowa*, s. 42.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ibidem*.

Odpowiedzią na te pytania może być teza, formułowana w ostatnich latach coraz śmielej, mówiąca, że doświadczenie estetyczne jest, jeśli nie uniwersalne, to przynajmniej – przedkulturowe, niezależne od kultury macierzystej odbiorcy. Koncepcję taką odnaleźć można u zwolenników interkulturowości (pojmowanej jednak nieco inaczej, niż w tekstach Welscha) z Rotterdamu²⁸. I choć badacze ci zaznaczają, że do uniwersalności doświadczenia estetycznego należy podchodzić ostrożnie, to wydaje się, że dla badań transkulturowych jest ona jednym z istotniejszych tematów²⁹. Koncepcja ta pojawia się także w późniejszych rozważaniach Welscha³⁰, który – choć początkowo niechętny uniwersalizmowi w jakiegokolwiek formie – w artykule z 2008 roku napisze wprost, że to „architektura mózgu, zasadniczo tożsama dla wszystkich *homo sapiens*” stanowi podstawę transkulturowego odbioru dzieł sztuki³¹. Stwierdza tym samym, że człowiek posiada pewnego rodzaju biologiczną, a tym samym przedkulturową dyspozycję do doświadczenia tego, co estetyczne, która nie podlega ponadto unieważnieniu w obcowaniu z kulturowymi wzorcami piękna. Dzięki takiej dyspozycji dzieła sztuki, wytworzone w ramach jednej kultury, mogą zostać wartościowane dodatnio w innej, nawet bez zrozumienia ich kulturowego kontekstu. Jeśli doświadczenie estetyczne pojmować szeroko jako doświadczenie tego, co kulturowe, można w tym uniwersalizmie szukać podstaw i warunków transmisji wytwarzającej transkulturowość.

O wspólnych, przedkulturowych właściwościach psychiki człowieka mówi się dziś także w psychologii kultury, która z jednej strony bada, w jaki sposób kultura wpływa na psychikę, z drugiej zaś – co jest w niej od owej kultury niezależne. Perspektywa transkulturowa w psychologii zakłada, że

[...] relacja psyche – kultura ma wymiar relatywny (horyzontalny), gdyż zależy od osobistych cech jednostki oraz warunków tworzonych przez lokalną kulturę, ale także wymiar uniwersalny, transcendentny wobec psyche (wertikalny), który wynika z wrodzonej natury psyche [...]³²

W psychologii posługującej się tą perspektywą pojęcie „transkulturowy” ma jednak, jak widać, nieco inne znaczenie, niż w koncepcji Welscha. Oznacza ono nie kulturową hybrydę, przenikanie się wielu kultur, lecz to, co jest

²⁸ Zob. *Intercultural Aesthetics. A Worldview Perspective*, red. A. von den Braebussche, H. Kimmle, N. Note, b.m. 2009. Na tę książkę powołuje się także K. Wilkoszewska we wstępie do *Estetyki pośród kultur*.

²⁹ Problem ten podejmuje także Krystyna Wilkoszewska, pozostawiając przy tym pytanie o uniwersalność doświadczenia estetycznego bez jednoznacznej odpowiedzi. Zob. K. Wilkoszewska, *O możliwości dzielenia doświadczeń. Perspektywa transkulturowa*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 2010, vol. XXXV.

³⁰ Zob. W. Welsch, *Tożsamość w epoce globalizacji – perspektywa transkulturowa* [w:] *Estetyka transkulturowa*.

³¹ Cyt. za: K. Wilkoszewska, *O możliwości...*, s. 53.

³² Z.W. Dudek, A. Pankalla, *Psychologia kultury*, wyd. II poszerzone, Warszawa 2008, s. 256.

w psychice przedkulturowe. To istotna różnica, ale wyprowadzane wnioski są podobne: pewne uniwersalne, archetypiczne cechy psychiki pozwalają doświadczać ludziom z różnych kultur podobnych przeżyć. Psychologia transkulturowa będzie więc badała momenty wyjścia poza własną kulturę i szukała tych przedkulturowych struktur psyche, które są zasadniczo tożsame dla wszystkich ludzi, niezależnie od czasu i miejsca, w których żyją. Podobnie transkulturowość definiuje także psychiatria transkulturowa, poszukująca wspólnych dla różnych kultur cech zaburzeń psychicznych. Jeszcze ciekawsze wydają się pod tym względem badania neuroestetyki, interdyscyplinarnego projektu, którego celem jest poszukiwanie neurobiologicznych podstaw doświadczenia estetycznego oraz sposobu, w jaki nasz mózg odbiera dzieła sztuki. Neuroestetyka zakłada przy tym, że istnieją takie struktury mózgu, które są wspólne dla wszystkich ludzi³³.

Poglądy te i kierunki badań³⁴ służąć mogą umocnieniu kategorii transkulturowości, pozwalają bowiem przyjąć założenie, że istnieją przedkulturowe struktury mentalne, które umożliwiają nam bezkolizyjne wchłanianie elementów innej kultury, ich zespolenie z tym, co uznawane jest za własne, i tworzenie się nowej „własnej” hybrydycznej całości.

Mimo że Welsch nie podważa w sposób wyraźny zasadności dotychczasowego posługiwania się pojęciem kultury, z jego teorii transkulturowości można jednak także wyciągnąć bardziej radykalne wnioski. Zamiast kultur pojawia się przestrzeń kulturowa, w której obrębie poruszają się różnorodne zjawiska kulturowe, wchodzące z sobą w nieprzewidywalne lub przewidywalne związki. Powstaje monstrualna pankultura, zbudowana z nietrwałych, powiązanych z sobą wielorako konstelacji, czy też chwilowych skupisk i węzłów, ciągle na nowo rozpraszanych i rozplatanych. Rezultat jest podobny, jak w przypadku słynnego stwierdzenia Julii Kristevej: „Obce jest we mnie, a więc wszyscy jesteśmy obcy. Jeśli ja jestem obcy, obcy nie istnieją”³⁵. Wyciąganie tak radykalnych wniosków z pojęcia transkulturowości nie jest jednak celem niemieckiego filozofa. Postulując odejście od koncepcji kuli, Welsch nie rozważa wprost konsekwencji całkowitego odrzucenia teorii Herdera i nie wprowadza nowego języka, w jakim należy teraz opisywać kulturę. Choć nigdzie nie mówi tego *expressis verbis*, jego koncepcja kultury (sam definicji jej *explicite* nie podaje) każe wyobrażać ją sobie jako taki właśnie,

³³ Zob. W. Duch, *Neuroestetyka i ewolucyjne podstawy przeżyć estetycznych*, <http://www.fizyka.umk.pl/publications/kmk/07-Neuroestetyka.pdf> [dostęp: 22.03.2016].

³⁴ We wszystkich powyższych rozważaniach mowa jest, oczywiście, o uniwersalności pewnej estetycznej dyspozycji, nie zaś samych sądów estetycznych. Także zwolennicy interkulturowości z Rotterdamu podkreślają, że ich celem nie jest ustanowienie uniwersalnego wzorca estetycznego, któremu niebezpiecznie blisko do europocentryzmu i ponownej marginalizacji innych kultur. Nie wszyscy muszą podzielać te same sądy estetyczne. Badacze posługują się terminem „subiektywna uniwersalność”, by wskazać, że na pewnej prekonceptualnej, wspólnej podstawie osadzony jest wciąż indywidualny osąd.

³⁵ Cyt. za: B. Waldenfels, *Topografia obcego*, przeł. J. Sidorek, Warszawa 2002, s. 25.

opisany powyżej, pozostający w nieustanym, przeobrażającym ruchu mgławicowy twór. A zatem akceptacja Welschowskiej transkulturowości skłania do zrewidowania nawyków myślowych ukształtowanych przez wyobraźnię metaforyzującą opartą na tradycji przedmiotowości, czyli do uwolnienia się od myślenia o kulturze w kategoriach przestrzeni, granic, brzegów i kształtów (kula, wyspa) oraz podjęcia prób zaproponowania odmiennej, dynamizującej metaforyki, bardziej dostosowanej do dzisiejszego skomplikowanego świata.

*

W polskich badaniach pojęcie transkulturowości stosowane jest przede wszystkim w dwóch kontekstach, które, choć podobne i wywodzące się z tych samych rozważań Welscha, będą wyznaczały różne obszary badań. W sensie węższym – to diagnoza współczesności, w sensie szerszym natomiast transkulturowość jest cechą właściwą każdej kulturze, nie tylko współczesnej. Ujęcie pierwsze prezentują takie badaczki, jak Anna Zeidler-Janiszewska, Ewa Rewers czy Elżbieta Kościelak, która to pojęcie stosuje do badania sztuki współczesnej. Zeidler-Janiszewska w artykule z roku 2004 zauważa pozytywny potencjał transkulturowości jako nowego spojrzenia na współczesną kulturę, uznając, że stare koncepcje są nieadekwatne do opisu współczesności, a ich wykorzystanie „służy często celom ideologicznym i jest – gdy weźmie się pod uwagę przyszłość – nieodpowiedzialne”³⁶. W tej koncepcji transkulturowość nie zachodzi nieświadomie, ale wymaga od kultury i jednostki pewnej autorefleksji oraz następuje głównie w kulturze zachodnioeuropejskiej³⁷. Ewa Rewers natomiast zestawia transkulturowość w opozycyjną parę z globalnością³⁸, czyli „globalną perspektywą zaadaptowaną do lokalnych warunków lub lokalizacją tego, co globalne”, wskazując przy tym, że ta pierwsza kategoria wydaje się jej „bardziej obiecująca”. Postulując „konkretne badania nad kulturami”, Rewers skupia się przy tym na opisie praktyk związanych z transkulturową, sieciowo-hybrydyczną przestrzenią miejską³⁹.

Wykorzystanie Welschowskiej transkulturowości jako pojęcia podstawowego dla metody badań stało się osią nurtu transkulturowych badań estetycznych, reprezentowanego m.in. przez Krystynę Wilkoszewską. Najważniejszym celem takich badań jest dla niej wyjście poza ramy myślowe kultury europejskiej i zbliżenie się do innych, niezachodnich kultur. Choć badania transkulturowe dotyczące estetyki prowadzone są od ponad dekady, dotąd nie została w ich ramach wypracowana spójna metodologia. Wilkoszewska, podejmując trud syntezyującego ujęcia praktyk badawczych, zwraca uwagę, że wciąż nie jest możliwe jednoznaczne określenie zarówno ich metody, jak

³⁶ *Ibidem*, s. 70.

³⁷ Welsch zapewne nie zgodziłby się z takim postawieniem sprawy: w jego przekonaniu każda kultura może być transkulturowa i nowoczesność nie ma tu żadnego znaczenia.

³⁸ Ewa Rewers powołuje się na R. Robertsona, twórcę pojęcia globalizacji, oraz Erika Swyngedouw, który terminem globalność posługuje się w badaniach przestrzeni.

³⁹ Zob. E. Rewers, *op.cit.*

i przedmiotu badań. Proponuje więc badawczy ruch „oddolny”, czyli badania szczegółowe, co skądinąd zrozumiałe w czasach niechęci do teorii jako narzędzia opresywnego. Zamiast budować spójną metodę, Wilkoszewska wprowadza na jej miejsce serię postulatów⁴⁰, z których najważniejszy jest postulatem etycznym, nie zaś metodologicznym: u podstaw wszelkich transkulturowych badań powinien znajdować się szacunek dla obcych nam kultur⁴¹. Ponadto badania transkulturowe powinny mieć charakter powierzchniowy, co w żadnej mierze nie jest jednak ich wadą. Ich celem ma być nie dogłębne badanie innej kultury, lecz odpowiedź na pytanie, czy ta powierzchniowa wiedza o Innym może wpłynąć na lepsze zrozumienie kultury własnej. Wreszcie postulat ostatni, ale – być może – najważniejszy: estetyka transkulturowa powinna wypracować nowy język badawczy dla podejmowanych przez siebie problemów, dotychczasowy bowiem utrzymuje nas w tradycyjnych ramach myślowych.

Transkulturowa historia literatury

Pojęcie transkulturowości pojawiło się jako kategoria badawcza w dziedzinie badań literackich, przede wszystkim w historii literatury. Ta transkulturowa historia literatury to – w rozumieniu jednego z jej twórców i propagatorów, Andersa Petterssona – studia literackie, które „przekraczają granice jednej kultury w swoim wyborze przedmiotu badań”⁴². Ujęcie to jego zwolennicy ustawiają w opozycji zarówno do *Weltliteratur*, jak i badań postkolonialnych, wskazując na istotne wady obu tych perspektyw. Frank Schulze-Engler w zamieszczonym w tomie *English Literatures Across the Globe*⁴³ artykule proponuje zastąpienie terminem transkulturowość nieaktualnego już według niego postkolonializmu, uznając, że nurt ten, mimo jego ogromnych zasług dla przezwyciężenia europocentryzmu i dowartościowania dorobku kulturowego i literackiego przedstawicieli kultur byłych kolonii, w pewnym momencie przestał się nadawać do opisu dzisiejszego, zglobalizowanego świata. Stał się,

⁴⁰ Zob. *eadem*, *Estetyka pośród kultur – próby badawcze* [w:] *Estetyka pośród...*

⁴¹ Próbą stopniowego „oswajania się” z nieeuropejskimi kulturami jest między innymi redagowana przez Wilkoszewską, wspomniana już, siedmiotomowa seria *Estetyki Świata*.

⁴² A. Pettersson, *Introduction: Concepts of Literature and Transcultural Literary History* [w:] *Literary History: Towards a Global Perspective*, red. A. Pettersson, b.m. 2006, s. 1. Jeżeli nie zaznaczono inaczej, wszystkie tłumaczenia pochodzą od autorki. Przedrostek trans- użyty zostaje tu w podobny sposób, w jaki używa go Ryszard Nycz, odróżniając interdyscyplinarność od transdyscyplinarności: chodzi o ruch „w poprzek (poniżej, powyżej) istniejących granic dyscyplinarnych”. W przypadku transkulturowej historii literatury ruch będzie się odbywał w poprzek granic kulturowych. Zob. R. Nycz, *Poetyka doświadczenia*, Warszawa 2012, s. 103.

⁴³ Zob. F. Schulze-Engler, *Theoretical Perspectives. From Postcolonialism to Transcultural World Literature*, [w:] *English Literatures Across the Globe*, red. L. Eckstein, Paderborn 2007.

jak stwierdza Schulze-Engler, megapojęciem [*mega-concept*], w którym zawierano wszystko, co związane z literaturą niezachodnią. Transkulturowość zaś rozumiana jako skutek globalizacji i typ badań, nie oznacza – w przeciwieństwie do postkolonializmu – skupienia się wyłącznie na literaturze dawnych kolonii, migrantów czy diaspory, ale stworzenie szerszej perspektywy, która uznaje istnienie transnarodowych powiązań, a te, co istotne, nie zbiegają się w jednym, centralnym punkcie, np. Wielkiej Brytanii jako centrum kolonialnego imperium. A zatem dla obecnego świata, w dobie globalizacji i swobodnego przepływu informacji, a także – choć o tym Schulze-Engler nie mówi – rozluźnienia związków pisarzy pochodzących z dawnych kolonii z miejscem ich pochodzenia, konieczne są nowe metody badań obejmujące światową produkcję literacką, które – podobnie jak czynił to postkolonializm – nie będą faworyzowały eurocentrycznego spojrzenia, ale też nie będą skupiały się na wąskim obszarze kultur wcześniej podporządkowanych⁴⁴.

Drugie poddane rewizji pojęcie, literatura światowa, nie jest, jak wiadomo, pojęciem nowym, lecz raczej na nowo aktualizowanym, wywodzącym się z koncepcji *Weltliteratur* zaproponowanej przez Goethego. Linie jej rozwoju można wykreślić, wychodząc od Goethego właśnie, następnie zaś przywołując kolejno szereg innych znamienitych nazwisk: Marksa i Engelsa, Hugo Meltzla (którego wkład w tę koncepcję odkrył na nowo David Damrosch), Renego Welleka, Gayatri Chakravorty Spivak, Franco Morettiego, Christophera Prendergasta, Davida Damroscha i Emily Apter, która, niejako zamykając tę skróconą listę, wydała w roku 2013 książkę *Against World Literature*.

Każdy z wymienionych wyżej badaczy i badaczek inaczej definiuje literaturę światową, a diagnozy te bywają niekiedy wręcz sprzeczne⁴⁵. W tym definicyjnym zamieszaniu na potrzeby niniejszych rozważań ważne będzie wskazanie dwu par opozycyjnych względem siebie postaw, wyznaczających kierunki badań dzisiejszej *Weltliteratur*. Na pierwszą z nich uwagę zwraca Adam F. Kola, zestawiając z sobą dwie główne linie literatury światowej: amerykańską i francuską, charakteryzujące się odmiennym stosunkiem za-

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ Słynny był między innymi spór Damroscha i Gayatri Ch. Spivak, którego zapis znaleźć można w czasopiśmie „Comparative Literature Studies” 2011, vol. 48, nr 4. Spivak zarzuca promowanej przez Damroscha literaturze światowej między innymi, że jest ona jedynie systemem znaków, który – fałszywie – obiecuje pewne znaczenie, oraz że jej antologie układane są przez amerykańskich naukowców, nie zaś – przedstawicieli poszczególnych kultur. Zwraca także uwagę, że dowartościowanie etnicznego zróżnicowania na amerykańskich uczelniach w istocie opiera się na założeniu, iż każdy przedstawiciel danej kultury jest automatycznie specjalistą, nawet jeśli jego poziom wiedzy w kraju ojczystym nie wystarczyłby nawet do podjęcia studiów na wyższej uczelni. Takie podwójne standardy prowadzi, według Spivak, do pozyskania jedynie powierzchownej wiedzy na temat niezachodnich kultur i ich literackich wytworów. Damrosch, broniąc literatury światowej, postuluje na przykład poszerzenie oferty językowej, tak aby studenci komparatystyki wyszli nareszcie poza europocentryczny (czy też raczej anglo-franko-germanocentryczny) zakres badań.

równie do metody, jak i materiału badawczego. Linia amerykańska, za swojego patrona obrawszy Damroscha, postuluje w pierwszej kolejności wyjście poza kulturę europejską, linia francuska zaś, reprezentowana między innymi przez Pascale'a Casanovę i Christopha Prendergasta, jest zdecydowanie bardziej europocentryczna i istotnie zawężająca przedmiot badań:

[Literatura światowa – K.D.] w praktyce zajmuje się głównie literaturą drukowaną, która, w ten czy inny sposób, weszła w pewne „relacje” z innymi literaturami, literatura, dla której historycznym punktem wyjścia jest zwykle europejski renesans i rozwój narodowej tradycji literackiej, zaś punktem końcowym jest (jak dotąd) światowy rynek literacki końca XX i początku XXI wieku. „Światowa” nie oznacza tutaj „globalności” (w znaczeniu wszystkich literatur świata), lecz raczej pojawiające się „międzynarodowe” struktury i transakcje, które zdarzają się w poprzek granic państwowych⁴⁶.

Twierdzenie, że literaturę światową najlepiej jest badać dopiero od europejskiego renesansu, nie tylko wyklucza całe obszary literatury, lecz także przykłada europocentryczną miarę do nieeuropejskich literatur⁴⁷. Co więcej, Prendergast i Casanova definiują literaturę światową nie jako ogół światowej produkcji literackiej, lecz raczej jako cyrkulację utworów, co w praktyce jest ponownym wykluczeniem literatur mniejszościowych lub nieeuropejskich, które miały małą lub wręcz znikomą szansę wejścia w obręb owej „cyrkulacji”.

Drugą parę opozycyjnych postaw wyznacza ujęcie problemu *Weltliteratur* jako metody badań literackich, które prezentuje dwóch badaczy: wspomniany już wcześniej: David Damrosch i Franco Moretti. David Damrosch w książce *What is world literature?* definiuje literaturę światową raczej jako tryb czytania czy też sposób funkcjonowania literatury w transkulturowym środowisku, niż pewien korpus tekstów. „Dzieła stają się literaturą światową, będąc przyjmowane w przestrzeni obcej kultury”⁴⁸ – pisze. Przy czym jest to ruch dwustronny: z jednej strony, dzieło wnosi do kultury przyjmującej obce jej elementy, z drugiej zaś – elementy te zmieniają się w trakcie bycia przyjmowanymi. Dzieło zaczyna funkcjonować w eliptycznym obszarze pomiędzy dwoma punktami odniesienia: kulturą źródłową i kulturą, w której jest odbierane, nie dając się przy tym opisać tylko przez jedną z nich. Damrosch nazywa takie funkcjonowanie dzieła „podwójną refrakcją”. W kwestii praktyki

⁴⁶ Ch. Prendergast, *World Republic of Letters* [w:] *Debating World Literature*, red. Ch. Prendergast, b.m. 2004, s. 6.

⁴⁷ Anders Pettersson pomysł ten komentuje raczej ironicznie: „Nie mogę się powstrzymać przed przytoczeniem analogii do historii światowej. Brzmiałoby dziwnie powiedzieć, że historia światowa nie może włączyć w obszar badań wszystkich czasów i kultur, że niektóre z nich powinny być z zasady wykluczone”. Zob. A. Pettersson, *Transcultural Literary History: Beyond Constructing Notions of World Literature*, „New Literary History” 2008, nr 39, s. 476.

⁴⁸ D. Damrosch, *op.cit.*, s. 103.

badawczej Damrosch postuluje indywidualne działania punktowe, niesprowadzalne do jednej ogólnej teorii czy metody. Stwierdza, że „literatura światowa nie jest niezmiernym korpusem materiału, który musi zostać w jakiś niemożliwy sposób opanowany, to jest tryb czytania”⁴⁹. Ten tryb czytania to, według Damroscha, tryb zaangażowania, indywidualnego spotkania z utworem, wreszcie – intensywnych badań niewielkiej liczby dzieł. Do tego celu wystarczy, jak stwierdza, określenie „trzech punktów”, czyli trzech utworów wyznaczających pole literackie. W zależności od sposobu ich doboru i zaangażowania badacza ich analiza może prowadzić do zupełnie innych wniosków:

[...] *Opowieść o Genji* może być czytana owocnie z np. *W stronę Swanna* Prousta. Nie ma dowodów na to, by Proust czytał Murasaki, chociaż jego książka odzwierciedla francuską *japonaiserie* jego czasów, ale jeśli chcemy bezpośredniego łącznika między książkami, które możemy zestawić, to będzie to *Wiosenny śnieg* Yukio Mishimy, który przepisuje i obala zarówno Murasaki, jak i Prousta.

Murasaki może być także widziana z zupełnie innym skutkiem w kontekście opowieści, w połączeniu np. z *Księżką tysiąca i jednej nocy* czy *Dekameronem* Boccaccia. Jej książka może być też używana do dyskusji na tematy gender w połączeniu z *Księżką o mieście kobiet* Christine de Pisan i *Tristanem* Gottfrieda⁵⁰.

Koncepcja Franco Morettiego jest natomiast odmienna. Moretti postrzega literaturę światową nie jako obiekt badań czy tryb czytania, lecz „problem, który domaga się nowej krytycznej metody”⁵¹ oraz nowych kategorii badawczych. Włoski literaturoznawca widzi w niej głównie system wzajemnych zależności, system, który należy badać w możliwie jak najszerszym wycinku. Jako przykład takich badań podaje swoją pracę na temat „fali rozprzestrzeniania się nowoczesnej powieści”⁵². Aby poddać analizie tak duży wycinek produkcji literackiej, Moretti proponuje metodę czytania zdystansowanego, czyli możliwie maksymalnego oddalenia od analizowanego korpusu tekstów (a tym samym porzucenie badań poszczególnych utworów; Moretti w swoich analizach czyta głównie innych historyków literatury), które ma pozwolić na zrozumienie literackiego systemu jako całości:

Należy zdefiniować jednostkę wybieraną do analizy [...], a potem śledzić jej przemiany w różnych środowiskach kulturowych – aż do momentu, gdy cała historia literatury stanie się długim łańcuchem powiązanych z sobą eksperymentów⁵³.

Koncepcje Damroscha i Morettiego są opozycyjne względem siebie zarówno co do przedmiotu badań, jak i wybranej metody. Zamiast czytania punktowego i analizy kilku zaledwie wyselekcjonowanych tekstów Moretti

⁴⁹ *Ibidem*, s. 123.

⁵⁰ *Ibidem*, s. 124.

⁵¹ F. Moretti, *Przypuszczenia na temat literatury światowej*, „Teksty Drugie” 2014, nr 4, s. 133.

⁵² *Ibidem*, s. 136.

⁵³ *Ibidem*, s. 139–140.

proponuje totalizujące w końcowym rezultacie spojrzenie, traktując literaturę jako system zależności i dających się uchwycić przemian, a także oddalenie od samych tekstów literackich i nową „misję” historii literatury.

Okazuje się zatem, że już na podstawowym poziomie: określania swojego przedmiotu i wyboru metod, termin „literatura światowa” zawiera wewnętrzne sprzeczności, trudne, jak się zdaje, do przezwyciężenia. Co ciekawe, większość zwolenników koncepcji literatury światowej podkreśla ponadstuletnią tradycję tego sposobu myślenia, jakby chcąc w ten sposób legitymizować tę kategorię i zbić argument o niepotrzebnym mnożeniu terminów historyczno-literackich.

Odrzuca ją natomiast stanowczo niechętny wobec pojęcia literatury światowej Anders Pettersson, który zamiast niej proponuje termin nowy: właśnie transkulturową historię literatury. Jego zdaniem, historyczne obciążenie, jakie wiąże się z terminem „literatura światowa”, jest głównie mankamentem, nie zaś zaletą⁵⁴. Pettersson wskazuje, że termin ten można rozumieć na co najmniej cztery różne sposoby: jako nową, wyłaniającą się literaturę globalną, jako całą światową produkcję literacką, jako kanon światowych arcydzieł i wreszcie – jako przedmiot wiedzy akademickiej, badającej literaturę w jednym z powyższych sensów.

Tymczasem Pettersson podejrzliwie traktuje przede wszystkim samo pojęcie literatury, podkreślając, że zachodnia koncepcja tego, co można określić jako literaturę, jest arbitralnym, właściwym tej kulturze konstruktem, którego – poza samą zmiennością w czasie – może z innymi konstruktami kulturowymi nie łączyć żadne podobieństwo. Przykładowo, część społeczeństw oralnych w ogóle nie wykształciła koncepcji „literatury”, inne zaś społeczeństwa zaliczają do niej odmienny zestaw tekstów, w tym często takie, które w kulturze zachodniej nie uchodzą za „literackie”. Takie wstępne rozpoznanie zmusza badacza do powstrzymania się przed tworzeniem pochopnych generalizacji i traktowania tekstów przynależnych do innej kultury z szacunkiem. Jak stwierdza Pettersson, „ignorancja w stosunku do tradycji literackich innych niż zachodnia prowadzi do ryzyka zaściankowości”⁵⁵.

Transkulturowa historia literatury w rozumieniu Petterssona przede wszystkim „nie ma żadnych uprzednio założonych narodowych czy czasowych ograniczeń”⁵⁶. Co więcej, choć nazwa ta zawiera w sobie słowo „historia”, nie powinniśmy sądzić, że celem badań jest tu całościujące spojrzenie, ułożenie monumentalnej serii opisującej literaturę całego świata⁵⁷. Nie chodzi zatem o „historię literatury światowej” [*history of world literature*], ale o „światową historię literatury” [*world history of literature*]. To znaczeniowe przesunięcie może stać się podstawą budowania przedmiotowego zakresu badań w ramach nowej metodologii, która – z jednej strony – unika postulowania badań nie-

⁵⁴ A. Pettersson, *Introduction...*, s. 469.

⁵⁵ *Ibidem*, s. 466

⁵⁶ *Ibidem*, s. 463.

⁵⁷ Zob. A. Pettersson, *Introduction...*, s. 22.

wykonalnych (zakres takiej historii literatury przypominałby mapę Babilonu z opowiadania Borgesa), a z drugiej – otwiera drogę ku przewyciężeniu dotychczasowego rozumienia pojęcia „historia literatury”.

Wstępne zarysowanie tak szerokich granic pozwala na objęcie tą koncepcją wielu różnych perspektyw i celów badawczych, umożliwia także stawianie pytań, które uwzględniają zainteresowania samego badacza. Według Petterssona, posługiwanie się pojęciem „literatura światowa” opiera się na założeniu, że jej transnarodowość czy transkulturowość jest czymś stosunkowo nowym, istniejącym zaledwie od XIX wieku, jakby dopiero samo pojawienie się terminu *Weltliteratur* sankcjonowało takie badania. Badacz transkulturowy (w Petterssonowskim rozumieniu tego słowa) nie uznaje zaś takich ograniczeń. W tym punkcie koncepcja Petterssona spotyka się z transkulturowością Welscha: i on przyjmuje stanowisko, że kultury zawsze były w mniejszym lub większym stopniu hybrydyczne, więc ich transkulturowość można badać niezależnie od czasu powstania dzieł będących przedmiotem zainteresowania. Nie oznacza to przy tym systemowego ujęcia czy badawczego maksymalizmu w duchu Morettiego:

Dla mnie, transkulturowa historia literatury, rozumiana jako obszar badawczy [*area of study*], z całą pewnością obejmuje całą literaturę wszystkich okresów i kultur. Jednak transkulturowa historia literatury rozumiana w jej drugim znaczeniu, tj. badania tego obszaru [*study of that area*], niekoniecznie rozważać musi literaturę jako całość⁵⁸.

Pettersson występuje więc zarówno przeciwko systemowemu ujęciu Morettiego, jak i wąskiej definicji literatury światowej zaproponowanej przez Prendergasta. Petterssonowski badacz przyjmujący perspektywę transkulturową, z jednej strony, nie wyklucza z obszaru badań żadnej kultury czy czasu, z drugiej natomiast – nie traktuje literatury jako całości, którą należy opisać. Nie widzi konieczności ani potrzeby brania pod uwagę literatury wszystkich kultur i czasów naraz, raczej skupia się na pewnych niewielkich jej wycinkach. Petterssonowi (podobnie jak przedstawicielom badań estetycznych uprawiających studium przypadku) chodzi raczej o przedsięwzięcia indywidualne, częściowe i wąskopasmowe, niż globalizujące, całościowe spojrzenie. Jakiegokolwiek badania podejmujące próbę syntezy większych całości, takie jak inicjatywa Morettiego dotycząca powieści nowoczesnej, są według niego – w obliczu intertekstualnej i transkulturowej koncepcji literatury jako kłącza – nieosiągalną utopią. Nie chodzi zatem o „specjalną misję” stworzenia czy też opisanie systemu literatury światowej, ale o nowe pojmowanie tego, co z literaturą wolno badaczowi „zrobić”.

A zatem zarówno Pettersson, jak i wspomniany wcześniej Schulze-Engler definiują transkulturową historię literatury przez zanegowanie dotychczasowych koncepcji literatury światowej, wykazując bądź błędne założenia, bądź

⁵⁸ *Ibidem*, s. 467.

nieaktualność metod o podobnym zakresie badań. Pettersson w swojej krytyce nie bierze jednak pod uwagę koncepcji Damroscha, który przedmiot swoich badań definiuje bardzo podobnie, postulując wyznaczanie obszarów badawczych ponad podziałami narodowymi czy kulturowymi. Pettersson także mówi o „czystym porównaniu” [*pure comparison*], które nie wymaga udowodnienia jakichkolwiek historycznych związków pomiędzy badanymi dziełami. Również aprobatą analiz mniejszych wycinków, zgodnych z indywidualnym nastawieniem i zainteresowaniami badacza, łączy koncepcje obu autorów.

Czym zatem powinna się zająć transkulturowa historia literatury? Czy poza definicją wynikającą z negacji innych, podobnych pojęć badacze spod znaku transkulturowości wskazują metodologię lub przedmiot badań, które należałoby brać pod uwagę, chcąc zostać badaczem transkulturowym? Łatwo zgodzić się z Frankiem Schulze-Englerem, że transkulturowa historia literatury nie powinna skupiać się wyłącznie na literaturze migrantów, mniejszości czy diaspory, a jej celem jest stworzenie szerszej perspektywy, ukazującej transnarodową sieć połączeń, która nie zbiega się w centralnych punktach (np. kolonialnych imperiach), ale przypomina raczej kłaczę, transnarodową i transkulturową sieć rhizomatyczną⁵⁹. Podobnie transkulturową historię literatury wyobraża sobie Pettersson, porównując ją ze „zorganizowanym nieporządkiem” hipertekstu, który, choć nie układa się w żadną linearną opowieść, przewiduje przecież jakąś wewnętrzną narrację⁶⁰.

Na inny jeszcze problem, istotny dla zakresienia ram badawczych, zwraca uwagę Tord Olsson, podkreślając, że wieloznaczna formuła „transkulturowa historia literatury” zawiera też sugestię, iż w badaniach literackich bierze się również pod uwagę kulturowe uwarunkowania literatury, co stwarza ważny teoretyczny dylemat:-

Procedura komparatystyczna, która opiera się na zewnętrznych strukturalnych rozpoznaniach, niesie z sobą ryzyko zagubienia lokalnych rozumień, kluczowych dla każdej interpretacji wytworów materialnych i decydujących dla identyfikacji jednostek, które mają podlegać porównaniu. Z drugiej strony, jeśli zdecydujemy się na szeroką perspektywę i zanurzymy się w werbalną sztukę pewnej grupy ludzi [...] ryzykujemy, że utopimy się w powodzi szczegółów, co może zagrozić całemu komparatystycznemu przedsięwzięciu⁶¹.

Podobne stanowisko zajmuje Vera Nünning, która podkreśla, że w badaniach spod znaku transkulturowej historii literatury nie można ignorować kulturowego kontekstu, by nie wpaść w pułapkę autonomiczności sztuk. Jednocześnie wzięcie pod uwagę kontekstu kulturowego pociąga za sobą kolejne komplikacje: jak zakreślić ramy kontekstualizacji? Czy w przypadku odległych kultur należy uspołnić periodyzację, a jeśli tak, to według jakich

⁵⁹ F. Schulze-Engler, *op.cit.*, s. 28–29.

⁶⁰ A. Pettersson, *Possibilities for Transcultural Literary History* [w:] *Studying...*, s. 21.

⁶¹ T. Olsson, *Delimiting the Objects of Literary History* [w:] *Studying...*, s. 64.

kryteriów?⁶² Zwłaszcza ten ostatni problem wydaje się szczególnie istotny, jeżeli transkulturowa historia literatury ma ostatecznie zerwać z zachodniocentrycznym spojrzeniem na literaturę. Co więcej, perspektywa transkulturowa wymaga także uwzględnienia zagadnienia translacji jako kwestii podstawowej w przypadku zestawiania tekstów z wielu różnojęzycznych obszarów językowych. Czy badaczowi transkulturowemu wolno korzystać z przekładów? Jeśli tak, czy powinien opisać go wstępnie jako fakt transkulturowy pierwszego stopnia? Podobne wątpliwości wymagają rozpatrzenia na początku każdego transkulturowego projektu badawczego.

Praktyczną realizacją transkulturowych badań w literaturze jest wydana w roku 2006 czterotomowa antologia *Literary History: Towards a Global Perspective*, której redaktorem jest właśnie Anders Pettersson. Antologia ta, jak pisze on we wstępie, nie jest historią literatury światowej, lecz próbą dyskusji na temat trzech istotnych dla transkulturowej perspektywy zagadnień: koncepcji literatury, gatunków literackich oraz spotkań różnych literatur. Najobszerniejsza część zbioru odnosi się do tego ostatniego zagadnienia: przedstawia konkretne badania literatury w transkulturowym ruchu, które pokazują, jak różne oblicza może przyjąć dialog kultur. Zebrane w tomie artykuły dotyczą na przykład roli zachodniej literatury w kształtowaniu się nowoczesnej powieści japońskiej, hybrydyczności literatury indyjsko-angielskiej, przekraczającej kulturowe granice literatury Zjednoczonych Emiratów Arabskich czy interakcji pomiędzy literaturą europejską i literaturą rdzennych mieszkańców Ameryki.

W roku 2009, a więc trzy lata po publikacji tamtej antologii, na rynku pojawiła się praca zbiorowa pod redakcją Franka Schulze-Englera i Sissy Helff, zatytułowana *Transcultural English Studies*, która do zagadnienia transkulturowości w badaniach literackich podchodzi nieco inaczej. O ile Pettersson jako transkulturową traktuje przede wszystkim metodę, niekoniecznie zaś przedmiot badań, o tyle transkulturowość Schulze-Englera odnosi się, do pewnego dającego się zaobserwować w kulturze (i literaturze) zjawiska. W redagowanej przez niego antologii transkulturową siecią jest literatura tworzona w języku angielskim, niezależnie od kraju jej pochodzenia. Badaniu poddane zostają na przykład: anglojęzyczna literatura karaibska, izraelska, irlandzka czy indyjska. Jak stwierdza Schulze-Engler:

Szkocka literatura postkolonialna czy izraelska literatura pisana po angielsku są dowodami na to, że literatura anglojęzyczna całego świata powinna być widziana jako raczej dyskursywne pole niż wyimaginowany konstrukt, złożony z poszczególnych literatur narodowych⁶³.

⁶² V. Nünning, *A 'Culture-Sensitive Approach' to Transcultural Literary History* [w:] *Studying...*

⁶³ F. Schulze-Engler, *Introduction* [w:] *Transcultural English Studies*, red. F. Schulze-Engler, Sissy Helff, b.m. 2009, s. xvi.

Celem książki *Transcultural English Studies* jest badanie, z jednej strony, pisarzy, którzy wymykają się łatwemu przyporządkowaniu do literatury narodowej, z drugiej zaś – unaocznienie, że poszczególne utwory literackie mogą łączyć się nie tylko z tym, co lokalne, lecz także z pewnym ogólnościowym polem literatury anglojęzycznej. Sam zaś fakt używania konkretnego języka – w tym przypadku angielskiego – powoduje, że utwory te uwikłane zostają w pewne zawarte w samym języku sensy, sposoby komunikacji, politykę itp. Literatura anglojęzyczna staje się w zaproponowanej przez Schulze-Englera perspektywie gęstą siecią, w której to, co lokalne, różnicujące, oraz to, co wspólne, ulega daleko idącemu przemieszaniu, tworząc tym samym nową jakość, powstałe zaś w ten sposób utwory nie dają się opisać wyłącznie z perspektywy narodowej przynależności autora.

W książce tej obecne jest nazwisko Wolfganga Welscha, do którego zwolennicy transkulturowej historii literatury zaproponowanej przez Andersa Peterssona nie odwołują się bezpośrednio. Streszczenie koncepcji niemieckiego filozofa znajdujemy już we wstępie pióra Schulze-Englera, a jego artykuł *On the Acquisition and Possession of Commonalities* otwiera pierwszą część tomu, poświęconą teoretycznym perspektywom badań literatury transkulturowej.

Okazuje się zatem, że transkulturowość w badaniach literackich rozumiana bywa na co najmniej dwa sposoby: jako metoda badań, która swobodnie sięga po utwory z różnych kultur i epok (przy czym poddawane analizie dzieła nie muszą wcale być transkulturowe), lub jako trans- lub też postnarodowy przedmiot badań, którym mogą na przykład być pisarze nomadzi, niedający się przypisać do jednej literatury narodowej, czy też utwory funkcjonujące w pewnej transkulturowej sieci interakcji. Niezależnie jednak od postawy przyjętej wobec koncepcji Welscha, badacze wykorzystujący pojęcie transkulturowości proponują wyjście poza badania literatur narodowych i otwarcie się na kultury pozaeuropejskie. Transkulturowość w badaniach literackich jest także wartą uwagi kontrpropozycją dla perspektywy postkolonialnej, która – choć niezmiernie wartościowa – nie może ze swej natury objąć wszystkich dzieł będących rezultatem międzykulturowej wymiany czy transnarodowych korzeni ich twórców. Trzy paradygmaty badań: literatura światowa, postkolonializm oraz transkulturowość posiadają pewne punkty wspólne, każdy jednak oferuje nieco inny kąt spojrzenia na literaturę, której nie da się opisać w kontekście jednej, spójnej kultury. Transkulturowość, jako koncepcja najmłodsza, wciąż jeszcze wypracowuje metody i przedmiot badań. Czas pokaże, czy stanie się perspektywą równie nośną co jej poprzedniczki.

Bibliografia

- Appadurai A., *Nowoczesność bez granic*, przeł. Z. Pucek, Kraków 2005.
- Bolton J., *Interkulturowa kompetencja*, przekł. i wprowadz. B. Andrzejewski, Poznań 2006.
- Burszta A., *Antropologia kultury*, Poznań 1998.
- Casanova P., *The World Republic of Letters*, b.m. 2007.
- Clifford J., *Kłopoty z kulturą*, przeł. E. Dżurak, J. Iracka, E. Klekot, M. Krupa, S. Sikora, M. Sznajderman, Warszawa 2000.
- Comparative Literature/World Literature: a Discussion with Gayatri Chakravorty Spivak and David Damrosch*, „Comparative Literature Studies” 2011, vol. 48, no. 4.
- Damrosch D., *Dość czasu i świata*, „Teksty Drugie” 2014, nr 4.
- Damrosch D., *Literatura światowa w dobie postkanonicznej i hiperkanonicznej* [w:] *Niewspółmierność. Perspektywy nowoczesnej komparatystyki*, red. T. Bilczewski, Kraków 2010.
- Damrosch D., *Odrodzenie dyscypliny: światowe źródła komparatystyki*, „Wielogłos” 2010, nr 7–8.
- Damrosch D., *What is world literature?*, b.m. 2003.
- Dudek Z.W., Pankalla A., *Psychologia kultury*, wyd. II poszerzone, Warszawa 2008.
- Estetyka pośród kultur*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2012.
- Estetyka transkulturowa*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2004.
- Geertz C., *Zastane światło. Antropologiczne refleksje na tematy filozoficzne*, przekł. i wstęp Z. Pucek, Kraków 2003.
- Gondor-Wiercioch A., *Transkulturowe rekonstrukcje historii – Umiłowana Toni Morrison i The plague of doves Louise Erdrich*, „Teksty Drugie” 2012, nr 1–2.
- Hejmej A., *Interkulturowość – literatura – komparatystyka*, „Teksty Drugie” 2009, nr 6.
- Intercultural Aesthetics. A world view perspective*, red. A. von den Braebussche, H. Kimmerle, N. Note, Springer 2009.
- Kola A.F., *Między komparatystyką literacką a literaturą światową*, „Teksty Drugie” 2014, nr 4.
- Kościelak E., *Transkulturowość jako wartość sztuki współczesnej*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Kulturoznawcze” 2005, nr 9.
- Kristeva J., *Słowo, dialog i powieść*, przeł. W. Grajewski [w:] M. Bachtin, *Dialog – język – literatura*, red. E. Czaplejewicz, E. Kasperski, Warszawa 1983.
- Malinowski B., *Kubański kontrapunkt: tytoń i cukier*, przeł. B. Chlebowicz [w:] *idem, Dzieła*, t. 13.
- Moretti F., *Przypuszczenia na temat literatury światowej*, „Teksty Drugie” 2014, nr 4.
- Nowicka E., *Świat człowieka – świat kultury*, Warszawa 2007.
- Nünning V., *A ‘Culture-Sensitive Approach’ to Transcultural Literary History* [w:] *Studying Transcultural Literary History*, ed. G. Lindberg-Wada, Berlin 2006.
- Olsson T., *Delimiting the Objects of Literary History* [w:] *Studying Transcultural Literary History*, ed. G. Lindberg-Wada, Berlin 2006.
- Pettersson A., *Transcultural Literary History: Beyond Constructing Notions of World Literature*, „New Literary History” 2008, nr 39.

- Pettersson A., *Introduction: Concepts of Literature and Transcultural Literary History* [w:] *Literary History: Towards a Global Perspective*, vol. 1, red. A. Pettersson, Berlin 2006.
- Pettersson A., *Possibilities for Transcultural Literary History* [w:] *Studying Transcultural Literary History*, ed. G. Lindberg-Wada, Berlin 2006.
- Mathews G., *Supermarket kultury*, przeł. E. Klekot, Warszawa 2005.
- Nycz R., *Poetyka doświadczenia*, Warszawa 2012.
- Palczyński T., *Stosunki międzynarodowe: zarys problematyki*, Kraków 2005.
- Pratt M.L., *Imperialne spojrzenie. Pisarstwo podróżnicze a transkulturowość*, Kraków 2011.
- Rewers E., *Transkulturowość czy globalność? Dwa dyskursy o kondycji postponowoczesnej* [w:] *Dylematy wielokulturowości*, red. W. Kalaga, Kraków 2004.
- Ritzer G., *Makdonaldyzacja społeczeństwa*, przeł. A. Frybesowa [w:] *Antropologia kultury*, wstęp i red. A. Mencwel, Warszawa 2005.
- Schulze-Engler F., *Introduction* [w:] *Transcultural English Studies*, red. F. Schulze-Engler, Sissy Helff, b.m. 2009.
- Schulze-Engler F., *Theoretical Perspectives. From Postcolonialism to Transcultural World Literature* [w:] *English Literatures Across the Globe*, red. L. Eckstein, Paderborn 2007.
- Studying Transcultural Literary History*, red. G. Lindberg-Wada, Berlin 2006.
- Waldenfels B., *Topografia obcego*, przeł. J. Sidorek, Warszawa 2002.
- Welsch W., *Transkulturowość. Nowa koncepcja kultury* [w:] *Filozoficzne konteksty koncepcji rozumu transwersalnego. Wokół koncepcji Wolfganga Welscha*, red. R. Kubicki, Poznań 1998.
- Wilkożewska K., *Słowo wstępne* [w:] *Estetyka Aborygenów. Antologia*, Kraków 2004.
- Wilkożewska K., *O możliwości dzielenia doświadczeń. Perspektywa transkulturowa*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 2010, vol. XXXV.
- Zeidler-Janiszewska A., *Między wielokulturowością a transkulturowością*, „Kultura Współczesna” 2003, nr 1–2.